

太宰治「燈籠」論

——転換点の作品としての意義——

兼 弘 かづき

序

昭和一二年「若草」一〇月号に発表された「燈籠」は、発表当時は特に注目されなかったようであるが、奥野健男が「燈籠」を「この時期の唯一の小説であり、前期から中期への転換をしめす貴重な作品である」⁽¹⁾としているように、太宰文芸において見逃せない重要な作品である。昭和一二年は太宰の創作が極端に少なくなり、方法上の行き詰まりと彷徨の中にある時期で、それ故に「燈籠」がこれまでに無い手法と視点をもつて描かれた意義は大きい。すなわち、この作品において初めて「女性独白体」と呼ばれる形式が用いられたことと、角田旅人氏が指摘された「家族の団欒」の中に救いを見いだすという構図が成立している⁽²⁾ということが、太宰の作家としての転機を二重の意味で示していると言えるのである。

先にあげた奥野は、「燈籠」について「文体はすでに「創世記」などの錯乱的な異常さはなく、「女生徒」などの中期の平明な調子になっている」⁽³⁾としている。ここで奥野によつて指摘された文体の平明化に関して、東郷克美氏は

前期における特徴としてのナルシスティックな「自己のためのことば」を制限して、「一般市井人の生活的実感にそつた他者のためのことばを目ざそう」(傍点ママ)とした時、太宰が意識的に「語り」の文体を採用したのだ⁽⁴⁾としてゐる。また、

自己断念による自己再生、そして現実のまるごとの肯定受容の中から、自在で平明自然な文体が創出されていくのだ。換言すれば、現実の制度や秩序に観念や理想の上で正面から対峙したり、反逆したりするのでなく、そこから一步後退して、それを受け入れ(あるいは受け入れたように見せかけ)、観念より肉体、論理よりは生理、理性よりは感性のレベルで、受動的な自己表現を果たしているという姿勢である。それにマッチしたものとして「女語り」があつたのだ。⁽⁵⁾

と述べられ、太宰がそれまでの「制度や秩序」に対して「反逆」するのでなく、それを「受け入れ」て、そこに立つての「受動的な自己表現」をなしていく手段として「語り」の中でも特に女性が語るという方法を用いたことに着目されている。そしてそれは更に東郷氏の言葉を借りれば「新しいことば・文体の獲得による文学的蘇生を告げるもの」⁽⁶⁾であつたのであり、つまり「女性独白体」というスタイルの採用は、太宰が前期のナルシズムから脱却して「制度や秩序」に満ちた世の中へ進み出て行く⁽⁷⁾こととして現われとして捉えることが出来るのである。

二つ目の「家族の団欒」への視点もこのことに深く関連している。作品のモチーフについて、先にあげたように角田氏は「行き違い」というプロットに仕組まれた「一方面的にかけるひたむきの思い」とでも言うべきモチーフが、「その凝縮点としての」⁽⁸⁾「あかるい電燈の下」に集う家族の団欒⁽⁹⁾というもう一つのモチーフに繋って行⁽⁷⁾くという構図を指摘され、

太宰が「燈籠」において「一方面的にかけるひたむきの思い」から「家族の団欒」への構図を描くことによって先に進みえたことは、それに続く作品を読む時、一段と明らかになる。(略)「燈籠」に続く作品の基底に辿れる、つましい家族の集りの

中に愛の単一神の顕現があるというモチーフと、それにこだわる太宰という作家に出会う時、「燈籠」が、あの構図を始めて成立させていたという点において、一つの転機をなす作品であることが、のみ込めてくるのである。(8)

と述べられているが、「燈籠」以後、太宰が「満願」(「文筆」昭和十三年九月)、「姥捨」(「新潮」昭和十三年一〇月)に始まり、ナルシズムの暗黒から脱出した人間の愛と絆を視点とした数多くの作品を発表しているという事実から考えて首肯できる見解である。

よって本稿では以上の先行研究を踏まえ、この作品において太宰が敢えて「女性独白体」を用いなければならなかった必然性と、「家族の団欒」への希求というモチーフを中心に「燈籠」の作品世界を解明し、また「燈籠」の太宰文芸における意義についても考察していきたい。

註(1) 奥野健男『太宰治論』(春秋社、昭和四十一年四月)

(2) 角田旅人『「燈籠」——「愛といふ単一神」と「家庭」の構図の成立——』(解釈と鑑賞、昭和六〇年十一月)

(3) 奥野健男 前掲論文

(4) 東郷克美「太宰治の話法——女性独白体の発見」(日本文学講座6近代小説、昭和六三年六月) 三二一頁

(5) 東郷克美 前掲論文 三二一頁

(6) 東郷克美 前掲論文 三二二頁

(7) 角田旅人 前掲論文 二二八―二二九頁

(8) 角田旅人 前掲論文 二二九頁

一 「女性独白体」の必然性

「燈籠」において「女性独白体」というスタイルが用いられなければならないかった必然性には、大きく二つの要因があると考えられる。一つ目として、太宰自身の実生活上の体験の影響が挙げられる。「燈籠」が描かれた昭和一二年は、昭和一〇年の芥川賞落選以来、翌年の精神病院への強制入院、そして二年になつて妻初代の入院中の姦通の発覚などが連続して起こり、実生活の中で他者から見放され、裏切られているという思いを強くしている時期であると同時に、三姉あいの死去、長兄文治の選挙違反など太宰の近親者においても不幸が連続して起こる時期であつた。そのことをうけて山崎正純氏は

昭和十二年の太宰に〈芸術の重大の岐路〉を用意したものは、「家」が一体何の為に制度として守られねばならないか、制度の存在しない場に生きることがどれ程過酷な生を民衆に強いることになるか、という認識であつたと思われる。⁽¹⁾

と述べられている。周りの人間全てに裏切られていくという恨みと絶望の中にいた太宰は、そのうゑに「生家」の揺らぎを肌で感じる事が重なり、存在の基盤となる「家」の重要さを痛感するようになったのではないだろうか。さらに、それが最も身近に感じていた姉の死や兄の失脚によるものであつたことを考えれば、ここでの太宰における「家」は制度としての「家」というようなものではなく、もっと切実な「家族」の喪失の危機とも言うべき不安であつたことは想像に難くない。このことが「家」そのものの、ひいては「家」を守る「女性」というものに太宰の視線を向けさせていったと考えられる。

また長年つれそつた小山初代との別離もその一因をなしていると思われる。六月の初代との別離から二ヵ月を経た後、八月に書かれたとされている「燈籠」において⁽²⁾、「姦通」の罪を犯した小山初代に対する太宰の思いが、「窃

盗」という罪を犯す主人公さき子の人物造型に影響を与えていると考えることも可能であろう。『晩年』から『人間失格』におけるまで、太宰は一貫して「女性」を「不可解なもの」としてとらえている。その根底には初代の存在があったと考えられるのだが、「燈籠」において、太宰の女主人公への視線は限りなく同情に満ちている。そしてそのことは、太宰の初代への思いと繋がっていると云えるのではないだろうか。すなわち、自身も辛く、苦しかった姦通事件をここにおいて乗り越えようとしている、という志向性を、初代への眼差しを主人公さき子へ重ねて描いているという視点においてこの作品から読み取る時、「燈籠」は太宰のひとつの転機を示すものとなり得ている、と言えるだろう。

二つ目にあげられるのは、この作品が発表された当時の時代の影響である。昭和十一年二月に二・二六事件が起こり、昭和十二年七月におこった盧溝橋事件から八月には日中戦争が本格的に開戦するという危うい社会情勢の中で「燈籠」は執筆、発表されている。戦時体制という、いわば男性優位の世相、封建主義的な考え方が未だ消え去らない時代に、男性の言語感覚においては「家」というものから封建的、制度的な意味を取り去ることはむずかしい。そのため、「家族」という「家」の内部に安息を見出す者の姿^③を描くために、本来的に家を守る存在である女性の言語が選ばれていったと言える。またそのことも関連はするが、先にもあげた東郷氏が「現実の制度や秩序に観念や理想の上で正面から対峙したり、反逆したりするのでなく、そこから一歩後退して、それを受け入れ（あるいは受け入れたように見せかけ）る為に「女性独白体」があった^④、と述べられているように、昭和十二年という変動の多い社会状況において現実肯定の方向でのより自由な表現を可能にするものとして「女性独白体」を位置づけることも可能であろう。

さらに、戦時体制に伴う弾圧の強化によって昭和九年にナルプが解散、プロレタリア文学が衰退し、志賀直哉、永

井荷風といった大家たちの再起にはじまる「文芸復興期」として文学精神の昂揚がめだっていた文壇状況も見逃せない。「女性独白体」は、そのような状況の中、より民衆的な位置に対して肯定的に立つためにも必要であったと考えられる。「HUMAN LOST」(新潮)昭和二年四月)において「私は、「おめん!」のかけごえのみ盛大の、里見、島崎などの姓名によりて代表せられる老作家たちの剣術先生的硬直を避けた。」と述べ、「燈籠」に続く「満願」(文筆)昭和十三年九月)や「女生徒」(文学界)昭和十四年四月)でも、何気ない日常が描かれていることから、この時期の太宰が「文芸復興」的文学権威主義よりも「日常的現実への視点」⑤をより強く持っていたことが窺える。そこから「世界に直截かつ有効に働きかける力を持つことが出来ない去勢された言説」⑥としての女ことば、つまりその時代においては社会に対して大きな影響力を持たない、しかし逆により自由で身近な立場でもある「女性」という存在が語るといふスタイルである「女性独白体」は、その「日常的現実への視点」をより生かすためのものとして選ばれていると言えるのである。すなわち、戦時体制という社会情勢、「文芸復興期」という文壇状況のもとで、男性原理から自由であり、日常への視点を生かすために「女性独白体」は選り取られたと言えるだろう。

以上のことから考えて、「燈籠」において「女性独白体」が用いられたことは太宰の内なる欲求と時代からの必然であったと言えるのである。

註(1) 山崎正純「昭和十二年」(国文学解釈と鑑賞、平成五年六月) 八〇頁

(2) 山内祥史氏は、『太宰治全集第二巻』(筑摩書房、平成元年八月)の「解題」において、「燈籠」は昭和十二年八月二十三日、四日までに脱稿し送稿したと判断されている。

(3) 山崎正純 前掲論文 八〇頁

(4) 東郷克美 前掲論文 三一一頁

- (5) 山崎正純 前掲論文 七八頁
(6) 山崎正純 前掲論文 八〇頁

二 冷たい「世間」

「燈籠」においてまず目に付くのは、主人公「さき子」を取り巻く世間の冷たさ、物見高さである。冒頭部で、さき子は

言へば言ふほど、人は私を信じて呉れません。逢ふひと、逢ふひと、みんな私を警戒いたします。ただ、なつかしく、顔を見たくて訪ねていつても、なにしに來たといふやうな目つきでもつて迎へて呉れます。たまらない思ひでございます。

もう、どこへも行きたくなくなりました。すぐちかくのお湯屋へ行くのにも、きつと日暮をえらんでまゐります。誰にも顔を見られたくないのです。

と述べている。その直接的な原因は「盗み」をした、ということになるのだが、それ以前からさき子は地主の元めかけの母親、地主にも父親にも似ていない自分、という家庭事情により「日陰者あつかひ」を受けていた。そのように世間から疎外された状態で、侘しさを抱えていたさき子は、初夏、眼病のために通っていた眼医者の特合室で、自分と同じように眼帯をかけ、「不快げに眉をひそめて小さい辞書のペエジをあちこち繰つてしらべて」いた水野と恋に落ちる。この水野との恋にも、物見高い世間は「下駄屋のさき子の男狂ひがはじまつた」と厳しい目を向けるのである。しかしさき子は「申すも恥ずかしいこと」だと言いながら、「けれども、おゆるし下さい。私には、ほかに、仕様がなかつたのです」と述べているように、水野の境遇に自らが生活の中で抱えている不安や侘しさを重ねて感じ取り、深い共感と同情を寄せずにはいられなかったのである。窓から見える「椎の若葉がひどい陽炎に包まれてめらめ

ら青く燃えあがつてゐるやうに見え、外界のものがすべて、遠いお伽噺の国の中に在るやうに」思われる待合室の中、水野は「この世のものならず美しく貴く感じられ」、その同情は愛に変わった。もとは金持ちだったのだが、両親を早くに亡くし、今は他人に養われながら「ずるぶん気づまりな、わびしい一日一日を送」っている「みなし児」で、「誰も、しんみになつてあげる人がない」侘しい境遇にいる水野を「たいへんお可哀さう」だと思ふさき子の心情は、

ゆうべ、お台所に座つて、ねぎを切つてゐたら、うらの原つばで、ねえちゃん！と泣きかけて呼ぶ子供の声があはれに聞えて來ましたが、私は、ふつと手を休めて考へました。私にも、あんなに慕つて泣いて呼びかけて呉れる弟か妹があつたならば、こんな侘しい身の上にならなくてよかつたのかも知れない、と思はれて、ねぎの匂ひの沁みる眼に、熱い涙が湧いて出て、手の甲で涙を拭いたら、いつそうねぎの匂ひに刺され、あとからあとから涙が出て來て、どうしていいかわからなくなつてしまひました。

と述べている箇所から窺えるように、誰かに慕われたい、必要とされたいと切実に求めるさき子自身の思いを水野に向けて示そうとしたものであらう。さき子と一緒に散歩などしている時だけが楽しい、と言う水野は、さき子にとつて「慕つて泣いて呼びかけて呉れる弟か妹」のような存在に思えたと考えられる。そして、この水野への思いが、さき子を「盗み」へと駆り立てるのである。

しかし、その「盗み」はすぐに発覚し、さき子は警察につかまつてしまふ。連行された警察署でさき子は「必死になつて弁解の言葉」を探すのだが、その弁解の中で、「水野さんは立派なかたです。いまに、きつと、お偉くなるおかたなのです。」「私は、あのおかたに恥をかかせたくなかつたのです。」「と述べ、

人並の仕度をさせて、海へやらうと思つたんだ、それがなぜ悪いことなのです。私は、ばかです。ばかなんだけれど、それで

も、私は立派に水野さんを仕立てごらんにいます。あのおかたは、上品な生れの人なのです。他の人とは、ちがふのです。私は、どうなつてもいいんだ、あのひとさへ、立派に世の中へ出られたら、それでもう、私はいいんだ、私には仕事があるのです。

と主張している。ここからもさき子が水野に対して並々ならぬ思い入れを持っていることがわかる。即ち、さき子は、本来「上品な生れ」であるにもかかわらず、外的な要因によつて自らと同じような侘しい境遇におかれている水野に強い同情を感じ、とにかく水野を「立派に仕立」あげて自分を自分の「仕事」と思い込んでおり、またそのことによつて自らの不安や侘しさから脱して、対社会においての自分の存在意義をも確認しようとしていると考えられるのではないだろうか。

しかし、そのようなさき子の思いにもかかわらず、事件後に水野から送られてきた手紙はさき子を冷たく突き放すものであった。

——僕は、この世の中で、さき子さんを一ばん信じてゐる人間であります。ただ、さき子さんには、教育が足りない。さき子さんは、正直な女性なれども、環境に於いて正しくないところがあります。僕はその個所を直してやらうと努力して来たのであるが、やはり絶対のものがありません。(略)僕たちは、いまに偉くなるだらう。さき子さんも、以後は行ひをつつし、犯した罪の万分の一にても償ひ、深く社会に陳謝するやう、社会の人、その罪を憎みてその人を憎まず。水野三郎。(読後かならず焼却のこと。封筒もともに焼却して下さい。必ず。)

さき子をこの世で一番「信じてゐる」と言いながら、「教育」や「環境」でさき子を否定し、「いまに偉くなる」自分と区別する水野は、やはりさき子らの家族を「日陰者あつかひ」し、さき子の恋を物見高く「男狂ひ」だと評する冷たい世間と同じだったのである。しかし、「読後かならず焼却のこと。封筒もともに焼却して下さい。必ず。」と、ま

るでさき子と関係があつたことすら抹消したがつてゐる水野からの手紙を読んでも、さき子は「私は、水野さんが、もともと、お金持の育ちだつたことを忘れてゐました。」と言うだけで、水野を恨むことも特に悲しみを訴えることもなかった。それは、さき子がこの手紙によつて水野への思いが独り相撲であつたことを了解し、そして何より水野も含めてさき子を取り巻く「世間の冷たさ」というものを再び深く認識し、それを受け入れ得たからだと考えられるのである。

三 家族の団欒への希求

前節で見たような世間の冷たさとは対比的なのが、さき子の家族である。先にも述べたようにさき子の家庭事情は複雑であり、特に父親とさき子は実の親子ではないような暗示がなされている。しかしさき子は「それでも、私は、私の父をうらんでゐません。母をもうらんで居りませぬ。私は、父の実の子です。誰がなんと言はうと、私は、それを信じて居ります。」⁽¹⁾と言いつつゐる。ただ、木村一信氏が

肉親間におけるこうした思いやり、いたわりは、「世間」との関わりにおける疎外感とまさに対極をなすものとして作品中に記されており、さき子のもう一つの心性として確かめておかねばならない。⁽¹⁾

と指摘されているように、この大仰ともとれる宣言の裏にはやはりさき子が常に感じていたであろう世間に対する「疎外感」とそれに伴う「侘しさ」があるように思われる。佐々木啓一氏は冒頭の一節を「さき子の訴える「対人的疎隔体験」」とされ、

訴えるということは、それだけに終わるというのではなく、逆に他者との意思の疎通を強く望んでいることは申すまでもない。⁽²⁾とされたが、両親を大切に思うのと同時に、さき子の中にある、それでもやはり世間と関わつていきたいという思い

が両親に対する思いへのこだわりを強調すればするほど強く意識されていたことが感じられるだろう。

しかし、そのようなさき子の気持ちにもかかわらず、万引きをして留置場に泊められたさき子を迎えに来た父親は、一言もさき子を責めるようなことを言わず、「なぐられやしなかつたか」とさき子の身を案じただけだった。「窃盗」という罪を犯したさき子を叱責せず、かえって気遣い、いたわるといふ父の態度は、「父も母も、弱い人です。実の子の私にさへ、何かと遠慮をいたします。」というさき子の言葉と一致して、世間を恐れ、おびえてばかりいたこの「家族」の日常を浮き彫りにしている。また、父親がさき子を責めなかったのは、警察署でさき子が「二十四年間、私は親孝行いたしました」「弱い両親を一生懸命いたはつて来た」と弁解したように、父親もまた家族の絆を大切にし、守ろうとしていたから、とも言えるのではないだろうか。つまり、さき子の「家族」は「世間」に対して常にお互いをいたわり、寄り添い、「信じる」ということで結ばれてきたと考えられるのであり、またさき子も、ここにおいて改めてそのことを強く感じたであろうことが推察出来るのである。作品の結末部、父親は「どうもこんなに電燈が暗くては、気が滅入つていけない」と部屋の電球をあかるいものと取り替える。母も「ああ、まぶしい」といつてはしゃぎ、そのあかるい光のもとで、さき子の「家族」は団欒の時を過ごす。

私たちのしあはせは、所詮こんな、お部屋の電球を変へることくらゐのものなのだ、とこつそり自分に言ひ聞かせてみましたが、そんなにわびしい気も起らず、かへつてこのつつましい電燈をともした私たちの一家が、ずるぶん綺麗な走馬燈のやうな気がして来て、ああ、覗くなら覗け、私たち親子は、美しいのだ、と庭に鳴く虫にまでも知らせてあげたい静かなよろこびが、胸にこみあげて来たのでございます。

「走馬燈」とは、影絵と燈籠を組み合わせた玩具で、灯りを入れると中の影絵が回りながら外枠に映るといふ美しいものである。作品の最後の場面になってさき子が自分達をその美しい走馬燈に例えていることは興味深い。影絵のよ

うに脆く、弱い父親、母親、そしてさき子ではあるけれども、お互いを信じ、「家族」として寄り添い、いたわりあい、皆でささやかな幸せを守っていきこうとしている姿は健気で希望をも示している。換言すれば自分達のその姿は灯りがともされた走馬燈のように「美しい」のだ、とさき子が世間に向かって主張しているとも見ることが出来る。このようなさき子からは、血の繋がった本当の親子であるかどうか、というようなことなどへのこだわりは見られず、今現実的に「家族」として寄り添いあつて生きている自分達を改めて実感し、今もこれからも大切にしたいという思いに至っていることが読み取れる。

「ま夏のじぶん」には、自分のゆかたが夕闇に浮んで目立つことを案じて「死ぬるほど当惑」し、冷たい世間からの視線を恐れ、それから逃げるように佯しく暮らしていたさき子が、ここに至って世間に向かって「覗くなら覗け」とさえ言っていることは、「しあはせ」が「所詮こんな、お部屋の電球を変へることくらゐのもの」であつても、何よりも「家族」の存在と絆の大切さを実感し、その「家族」の団欒の中でのありのままの自分を認め、世間と関わっていくための力を得たということを確信していることの現れなのではないだろうか。その時こみあげて来た「静かなよろこび」とはその確信であつたのであり、来年の夏までに「朝顔の模様のゆかた」を「臆することなく着て」、「縁日の人ごみの中を薄化粧して歩」く、「そのときのよろこびを思ふと、いまから、もう胸がときめきいたします」と、冒頭で述べるさき子の言葉を支えているものなのである。

以上見てきたように、「燈籠」において日常の中にあるささやかだけれども生きる力を与えてくれる「家族の団欒」の愛を描き得た太宰は、これ以後約一年間小説家活動を休止するが、その空白の期間を経て昭和一三年に発表された「満願」では、その人間愛への信頼と期待の視点が更に前面へと押し出されて描かれ、太宰中期の本格的な始まりが告げられている。すなわち、「燈籠」という作品を書いたことによって太宰は前期的なナルシズムから脱却を果た

し、地に足をつけた作家活動を行う中期へと踏み出して行くのであり、つまり「燈籠」は太宰の作家としての転換を直接的に示すという意味で非常に重要な作品だと言えるのである。

註(1) 木村一信「燈籠」論——〈明るさ〉への助走——」(太宰治研究2、平成八年一月)二二六頁

(2) 佐々木啓一「『燈籠』——自閉のなかの少女性の世界——」(太宰治論、平成元年六月)三五—三六頁

*本文引用はすべて『太宰治全集3』(筑摩書房、平成一〇年六月)に拠る。尚、漢字は適宜新字体に改めた。

(かねひろ かづき・関西学院大学大学院文学研究科研究員)